

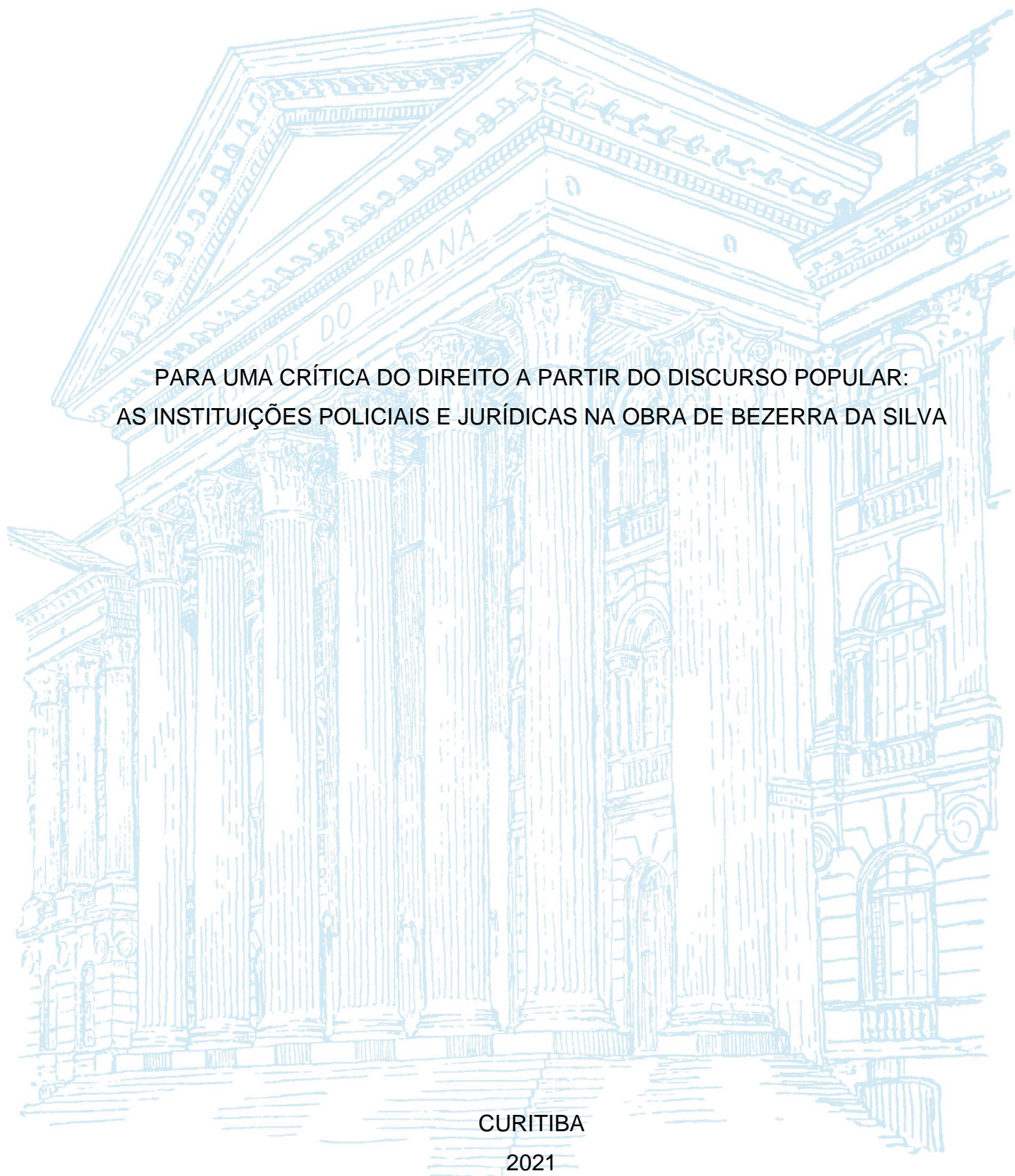
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CAMILLA MIRANDA ROMANOWSKI

PARA UMA CRÍTICA DO DIREITO A PARTIR DO DISCURSO POPULAR:  
AS INSTITUIÇÕES POLICIAIS E JURÍDICAS NA OBRA DE BEZERRA DA SILVA

CURITIBA

2021



CAMILLA MIRANDA ROMANOWSKI

PARA UMA CRÍTICA DO DIREITO A PARTIR DO DISCURSO POPULAR:  
AS INSTITUIÇÕES POLICIAIS E JURÍDICAS NA OBRA DE BEZERRA DA SILVA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como requisito parcial para obtenção de  
Graduação no Curso de Direito, da Faculdade de  
Direito, Setor de Ciências Jurídicas, da  
Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Luís Fernando Lopes Pereira

Coorientadora: Profa. Dra. Danielle Regina Wobeto  
de Araújo

CURITIBA


2021

## TERMO DE APROVAÇÃO

PARA UMA CRÍTICA DO DIREITO A PARTIR DO DISCURSO POPULAR: AS INSTITUIÇÕES  
POLICIAIS E JURÍDICAS NAOBRA DE BEZERRA DA SILVA

CAMILLA MIRANDA ROMANOWSKI

Monografia aprovada como requisito parcial para  
obtenção de Graduação no Curso de Direito, da Faculdade  
de Direito, Setor de Ciências jurídicas da Universidade  
Federal do Paraná, pela seguinte banca examinadora:



---

Luís Fernando Lopes Pereira

Orientador



---

Danielle Regina Wobeto de Araújo

Coorientador



---

André Peixoto de Souza

1º Membro



---

Renato de Almeida Freitas Júnior

2º Membro

Dedico este trabalho aos meus pais, Rogério (*in memorian*) e Ivania, minhas maiores referências. Ambos não chegaram a concluir o ensino médio, mas não pouparam esforços para que eu pudesse concluir o ensino superior. Espero construir minha trajetória profissional e acadêmica com o coração sempre quente e as mãos sempre limpas, assim como me ensinaram.

## RESUMO

O presente trabalho pretende construir uma releitura do discurso jurídico oficial, refletindo sobre a significação jurídica a partir das falas subalternas. Nesse sentido, apoiou-se no discurso popular, em sua face artística, representado pelo samba, gênero musical brasileiro com traços essenciais das culturas africanas e fala histórica de um grupo muito bem definido: as pessoas, antes escravizadas, que, no processo de higienização das cidades, passaram a ocupar os *morros* cariocas, assim como seus descendentes. O samba contribuiu para a criação da autoimagem dessas pessoas, enquanto grupo mais ou menos unificado, e formulou, ao mesmo tempo, severas críticas ao Direito como um todo, mas sobretudo ao sistema de justiça criminal. A partir da análise de algumas canções que compõem a obra do sambista Bezerra da Silva, buscou-se debater questões relativas à violência policial e à seletividade do sistema de justiça criminal. Analisando as canções selecionadas e apoiando-se nas reflexões de autores que operam uma crítica do Direito, foi possível desvelar que a criminalização secundária se dava, e ainda se dá, a partir de metarregras carregadas de preconceitos, e é destinada, majoritariamente, aos jovens negros e moradores dos *morros*, *favelas*, *guetos* ou *quebradas*.

**Palavras-chave:** crítica do direito criminal; seletividade; violência; discurso popular; samba.

## 1 INTRODUÇÃO

*“[...] O fato é que ele jamais estivera num palco, num pedestal, e isso afetara sua modéstia. Não é preciso conhecer a palavra pedestal para saber que as estátuas repousam sobre uma base. Como também não é preciso conhecer a palavra polifônico para ouvir as muitas vozes e o conjunto de sons da cidade. E haveria sempre alguém que pudesse narrar isso por ele, até que as condições socioeconômico-culturais da classe operária se transformassem no país e ela pudesse falar com a própria voz. Quando isso acontecera, por exemplo, na Inglaterra, dera origem a fenômenos inesperados como os Beatles e os angry young men, jovens zangados. Já na União Soviética ou em Cuba, o brilho de algumas vozes fora abafado em nome de prioridades econômicas indiscutíveis. Ele vira, na abertura dos Jogos Olímpicos de Moscou, a saúde e a beleza da juventude soviética. Como todo mundo, no Brasil, ele dera o seu jeito de comprar um aparelho de TV. Comprara de um rapaz vizinho, sem exigir nota fiscal ou indagar sobre a marca ou procedência. O rapaz era um jovem zangado brasileiro e assaltava pessoas físicas, preparando-se para encarar as jurídicas, do ramo bancário. Ambos não conheciam os Beatles”.*

Um discurso sobre o método, de Sérgio Sant'Anna (1989).

A modernidade jurídica tem entre seus postulados a generalidade e a abstração, que pressupõem uma sociedade de pessoas iguais perante à justiça e a um Direito que, em tese, deveria buscar a mitigação de privilégios e diferenças.

Ocorre que as pessoas possuem experiências, histórias e condições distintas, de modo que essas peculiaridades impactam tanto na relação do Direito para com elas, como na reação delas para com o Direito oficial.

Nesse sentido, adotar uma postura que busque a significação jurídica exclusivamente no plano das normas, ou de um sistema transcendental de valores, significa ignorar as discussões sobre o Direito como um fenômeno complexo e dinâmico, inserido em contextos de conflitos e tensões sociais. Por essa razão, entendo que a significação jurídica deve ser apreendida a partir de uma perspectiva que entenda o Direito como um fenômeno cultural complexo, formulado por meio de diálogos, conflitos e negociações.

Assim, pretenderei entender o Direito por meio de um método historiográfico, em especial o imperativo benjaminiano de “escovar a história a contrapelo”, segundo o qual, para atingir a redenção pretendida seria preciso nadar contra a corrente da versão oficial da história, opondo a esta a tradição dos oprimidos e quebrando a linearidade histórica.

Nesse contexto, acredito que o discurso popular, representado aqui pelo samba, foi capaz de organizar e dar amplitude às vozes sistematicamente inaudíveis aos ouvidos dos poderes político e jurídico.

Isto porque o samba permitiu, dentro de suas possibilidades, que as classes subalternas pudessem questionar as estruturas desses poderes e ganhassem fôlego e força para denunciá-los e reivindicar os seus direitos, fenômeno parecido com o que aconteceu com o *rap*, nos anos 90 e 2000 e, mais recentemente, com o *funk*, gêneros musicais populares<sup>1</sup> que também permitiram que a periferia começasse a ganhar um corpo unificado e a construir sua autoimagem, com orgulho, enfrentamento e denúncia<sup>2</sup>.

O samba, especificamente, contém traços essenciais e expressivos de matrizes africanas, tratando-se, portanto, de um gênero musical brasileiro e mestiço. A sua estruturação teve início no final do século XIX, com o declínio da lavoura cafeeira no Vale do Paraíba, a libertação dos escravos e a migração destas pessoas para a cidade do Rio de Janeiro, capital do país àquela época.

Em razão da falta de trabalho formal e das limitadas possibilidades de habitação, essas pessoas passaram a residir nos morros cariocas e o samba do *morro*, por se tratar de uma linguagem cultural produzida e compartilhada por essas pessoas, foi vítima, por um longo período da história brasileira, de repressão política e policial e de estigmatização por parte da imprensa e da elite brasileira. Assim, entendo que o samba deve ser apreendido como a fala histórica de um grupo social.

Embora muitos artistas do samba possam provocar, através de suas obras, reflexões e debates no campo do Direito, escolhi analisar algumas canções presentes na obra de Bezerra da Silva, uma vez que esta é majoritária e sensivelmente ligada a temas como a criminalidade, a segregação, as drogas, a violência policial e a seletividade do sistema de justiça criminal.

Bezerra se identificava como o “porta-voz do morro”, já que os compositores que escreveram as canções que cantava eram os próprios moradores das favelas, “pessoas comuns”, que não tinham as suas vozes amplificadas senão por meio do samba.

---

<sup>1</sup> Ao falarmos em música popular, no presente trabalho, estamos nos remetendo às canções feitas *pelo* povo e não *para* o povo, embora essas premissas não sejam necessariamente excludentes entre si.

<sup>2</sup> FREITAS JR., Renato de Almeida. **Prisões e quebradas: o campo em evidência**. Dissertação de Mestrado em Direito – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017, p. 28.

Para atingir o objetivo pretendido, selecionei as canções “Se Leonardo dá Vinte”, “Vítimas da Sociedade” e “Desabafo do Juarez da Boca do Mato”, as quais efetuam uma verdadeira crítica do Direito, desvelando a seletividade do sistema, sobretudo no momento da chamada criminalização secundária.

Importa destacar, desde já, que não buscarei imprimir uma sensibilidade romântica na prática jurídica, mas destacar a importância que o samba tem na compreensão da realidade social brasileira, a sua capacidade crítica de analisar as instituições, a sua inteligência ao construir significados comuns a determinados grupos e os impactos que essas características têm no universo jurídico.

Em razão de tais características, entendo que o samba foi e é capaz de dar guarida à representatividade social no campo do Direito e, conseqüentemente, garantir a possibilidade de efetivação de direitos fundamentais, pilar estruturante do Estado democrático de direito.

O presente artigo buscará, portanto, traçar possibilidades para uma releitura do discurso histórico e jurídico tradicional através do samba, a partir da crítica às instituições policiais e jurídicas presente na obra de Bezerra da Silva.

## **2 PARA UMA CRÍTICA DO DIREITO: CULTURA, MEMÓRIA E DISCURSO**

O objetivo do presente capítulo é analisar a forma com que o Direito é apreendido, ao menos no discurso jurídico moderno, e traçar possibilidades para um novo olhar sobre ele, a partir de um método historiográfico que privilegie as falas subalternas.

### **2.1 CULTURA JURÍDICA: POSSIBILIDADES DE ANÁLISE**

Para dar início às reflexões aqui pretendidas, é necessário fazer, primeiramente, uma breve leitura a respeito do que se entende por cultura jurídica. A esse respeito, Ricardo Marcelo Fonseca nos ensina que a cultura jurídica brasileira, um fato histórico antropológico, consiste em uma configuração discursiva, que só



pode ser avaliada a partir de uma análise interna que compreenda seu significado e seus efeitos na sociedade, a partir de uma leitura necessariamente histórica<sup>3</sup>.

Nesse sentido, o estudo da cultura jurídica pode ser feito a partir de três perspectivas de análise: a das ideias, a das instituições e a da sociedade. Me concentrarei, aqui, na última delas, qual seja, a sociedade.

Isto porque entendo que o Direito é um fenômeno social complexo, razão pela qual seria ingênuo, se não mal intencionado, assumir uma posição que o reduza apenas à Lei, entendendo-o como uma ciência exata. Por isso, a posição aqui adotada entende que o Direito é originado através da sociedade, constituindo-se como um fenômeno cultural<sup>4</sup>, a partir de diálogos, conflitos e negociações – embora os sujeitos que litigam nesse campo não estejam necessariamente em condições de igualdade.

Segundo Luis Alberto Warat, a significação jurídica é um dado pré-normativo e o sujeito social e jurídico deve ser concebido a partir de um complexo de significações:

Do ponto de vista ontológico tem-se caracterizado o Direito como um complexo significativo (não sensível), cuja análise exige referência à sociedade, vista como totalidade significativa através da prática social, que se desenvolve no plano ontológico sensível. Especificado desta forma, o Direito, resulta insuficiente a localização da significação jurídica exclusivamente no plano das normas ou no da relação das mesmas com as condutas. Tampouco é possível encontrar a significação jurídica, exclusivamente, a partir da referência a um sistema transcendental de valores<sup>5</sup>.

Assim, adotar uma postura que busque a significação jurídica apenas no plano da norma ou de um sistema transcendental de valores, própria do historicismo tradicional, significa ignorar as discussões sobre o Direito como um fenômeno dinâmico inserido em contextos de conflitos e tensões sociais<sup>6</sup>.

Nesse sentido, entendo que se o fenômeno jurídico se dá pela sociedade, tem-se que o Direito funciona a partir da escolha das experiências que merecem, ou não,

---

<sup>3</sup> FONSECA, Ricardo Marcelo. Vias da modernização jurídica brasileira: a cultura jurídica e os perfis dos juristas brasileiros do século XIX. In: **Revista Brasileira de Estudos Políticos**. vol. 98, 2008. p. 260.

<sup>4</sup> HANSEN, Thiago Freitas. **Imaginários da modernização do direito na Era Vargas: integração, marcha para o oeste e política indigenista (1930-1945)**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal do Paraná, 2014. p. 15.

<sup>5</sup> WARAT, Luis Alberto. **Introdução Geral ao Direito: II A epistemologia jurídica da modernidade**. Tradução de José Luis Bolzan. Porto Alegre: Sérgio Antônio Fabris Editor, 1995. p. 319

<sup>6</sup> WOLKMER, Antônio Carlos. **História do direito no Brasil**. 3.ed. rev. Rio de Janeiro: Forense, 2002. p. 16.

tutela jurídica. É a partir da seleção de experiências que um determinado bem tem seu valor reconhecido no âmbito jurídico.

Privilegiar a memória histórica como objeto de estudo no campo do Direito é, portanto, analisá-la como um acúmulo de experiências formulado por linguagens culturais, fundamental para processar relações e pontos de vista capazes de organizar juízos, posições, discursos e práticas, o qual, através de um processo dialógico, é fundamental para a construção de forças capazes de reivindicar os direitos de determinado grupo:

[...] fenômeno jurídico como um aprendizado acumulado por uma sociedade, onde se apreendem os valores e os sentidos argamassados ao longo da experiência histórica. Mas não singelamente apenas uma experiência, mas a consciência política e a atribuição de sentido à experiência, interpretada, erguida como bandeira de determinada causa ou luta social. Portanto, direito é um fenômeno que se dá através da história e amadurecimento de determinado povo, a partir da conscientização de valores que passam, muitas vezes pela experimentação do sofrimento para tornarem-se baluartes a serem defendidos, exigidos em observância e respeito. Essa percepção implica [...] a crítica à exígua e superficial dimensão do formalismo jurídico [...] <sup>7</sup>.

Nesse ponto, cumpre destacar que a memória assim compreendida é necessariamente coletiva, de modo que é capaz de construir identidades e orientar as gerações futuras, instruindo-as na luta pelo reconhecimento de seus direitos<sup>8</sup>.

Nesse contexto, o Brasil, país frequentemente acusado de negligenciar a memória sobre si mesmo, tem na música popular um importante instrumento para reflexão sobre a história sociocultural, uma vez que esta é capaz de dar visibilidade e voz a diversos sujeitos e grupos sistematicamente esquecidos pela história oficial e, por consequência, pelo próprio Direito.

Marcos Napolitano sintetiza com precisão a importância social da música popular brasileira:

A música, sobretudo a chamada “música popular”, ocupa no Brasil um lugar privilegiado na história sociocultural, lugar de mediações, fusões, encontros de diversas etnias, classes e regiões que formam o nosso grande mosaico nacional. Além disso, a música tem sido, ao menos em boa parte do século XX, a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais. Para completar, ela conseguiu, ao menos nos últimos quarenta anos,

<sup>7</sup> CAMPOS, Eduardo Lopes de Almeida. GONTIJO, Lucas de Alvarenga. **A Memória como Direito: O Fenômeno como Experiência de Aprendizado e o Papel do Direito na Construção da Memória Coletiva**. Disponível em: <<http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=ddd9dda6bfaf0bb1>>. Acesso em: 28 fev. 2020. p. 03.

<sup>8</sup> CAMPOS, Eduardo Lopes de Almeida. Op. cit. p. 15

atingir um grau de reconhecimento cultural que encontra poucos paralelos no mundo ocidental. Portanto, arrisco dizer que o Brasil, sem dúvida uma das grandes usinas sonoras do planeta, é um lugar privilegiado não apenas para ouvir música, mas também para pensar a música<sup>9</sup>.

Se a modernidade jurídica, conforme nos ensina António Manuel Hespanha<sup>10</sup>, tinha entre seus postulados a generalidade e a abstração, que pressupõem uma sociedade de pessoas iguais perante à justiça e a um direito que abolisse privilégios e diferenças, a justificativa do presente trabalho reside na necessidade de construção de uma hermenêutica libertadora, que deve estar comprometida em entender que as pessoas possuem experiências sociais distintas e, a partir dessa compreensão, formular instrumentos jurídicos capazes de romper com a reprodução da discriminação em suas mais diversas faces.

## 2.2 O PARADOXO DA PESQUISA HISTÓRICA: REDENÇÃO OU BARBÁRIE

No presente trabalho, procurarei traçar possibilidades para uma releitura do discurso histórico e jurídico tradicional. Isso porque, historicamente, o Direito privilegia narrativas dos juristas, acreditando ser o campo autônomo e o Direito um produto exclusivo destes. Isso estereotipa e apaga as experiências de pessoas pretas, pobres, indígenas, do gênero feminino e pertencentes à comunidade LGBTQIA+, entre outras, relegando-as às margens da sociedade e, conseqüentemente, do seu próprio campo de abrangência, por meio da exclusão deliberada ou mesmo através da legitimação das violências sofridas por essas pessoas.

No campo do direito penal esse fenômeno de apagamento é ainda mais intenso, uma vez que este se trata, “no caso brasileiro, de um direito penal do inimigo, voltado para certos autores vistos como patologias para o corpo social, alvos da prevenção especial negativa”<sup>11</sup>.

É nesse contexto, e em razão da urgente releitura do discurso histórico tradicional, que as contribuições de Walter Benjamin a respeito da história ganham especial importância no campo jurídico: a rememoração histórica das vítimas do

---

<sup>9</sup> NAPOLITANO, Marcos. **História & Música - História Cultural da Música Popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. p. 07.

<sup>10</sup> HESPANHA, António Manuel. **Cultura jurídica europeia: síntese de um milênio**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2005. p. 231.

<sup>11</sup> FREITAS JR., Renato de Almeida. Op. cit. p. 55.

passado significa, em última análise, emancipar as pessoas oprimidas do tempo presente. Nesse sentido, para que a redenção aconteça, é preciso que se realize os objetivos pelos quais as gerações vencidas lutaram, mas não conseguiram concretizar<sup>12</sup>.

Embora não se possa classificar a obra benjaminiana em um único esquema teórico, é cediço que este dedicou boa parte de suas reflexões às formas de narração. Sobre isso, nos ensina Ricardo Marcelo Fonseca<sup>13</sup> que a narração tem um papel fundamental na constituição do sujeito, sendo que as reflexões de Benjamin sobre esta se dão a partir do conflito existente entre o fim das formas seculares de transmissão e comunicação e do fim da narração em particular, bem como pela necessidade política e ética de rememoração.

Em um de seus textos mais famosos, que constitui as suas “teses sobre o conceito de história”, Benjamin critica severamente a forma positivista de fazer história, pois, para ele, o positivismo é uma tendência em comum do historicismo conservador, do evolucionismo social-democrata e do marxismo vulgar<sup>14</sup>, correntes com as quais ele pretende romper.

Nesse ponto, vale mencionar a 7ª tese benjaminiana sobre o conceito de história, a qual resume a proposta do autor para a construção de um método historiográfico capaz de operar a redenção por ele pretendida:

Fustel de Coulanges recomenda ao historiador interessado em ressuscitar uma época que esqueça tudo o que sabe sobre fases posteriores da história. Impossível caracterizar melhor o método com qual rompeu o materialismo histórico. Esse método é o da empatia. Sua origem é a inércia do coração, a acedia, que desespera de apropriar-se da verdadeira imagem histórica, em seu relampejar fugaz. Para os teólogos medievais, a acedia era o primeiro fundamento da tristeza. Flaubert, que a conhecia, escreveu: “Peu de gens devineront combien il a faliu être triste pour ressusciter Carthage”. A natureza dessa tristeza se tornará mais clara se nos perguntarmos com quem o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor. Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Isso diz tudo para o materialista histórico. Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais. O materialista

<sup>12</sup> LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio (uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”)**. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brandt, Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Muller. São Paulo: Boitempo, 2005. p. 51.

<sup>13</sup> FONSECA, Ricardo Marcelo. **Introdução teórica à história do direito**. Curitiba: Juruá, 2010. p. 151.

<sup>14</sup> LÖWY, Michael. Op. cit. p. 33.

histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corveia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão de cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo<sup>15</sup>.

Sobre o imperativo “escovar a história a contrapelo”, Michael Löwy<sup>16</sup> explica que, para Benjamin, este possui um duplo sentido: a) histórico, na medida em que significa nadar contra a corrente da versão oficial da história, opondo a esta a tradição dos oprimidos; e b) político, uma vez que a redenção não acontecerá como resultado de um progresso inevitável: é preciso que se lute por ela, evitando, assim, novas forma de barbárie e opressão.

Nesse sentido, sob a perspectiva de Walter Benjamin, é preciso que haja determinado engajamento para que se considere a história a partir da perspectiva dos vencidos. No campo do Direito isso significa, em última análise, proceder a interpretação deste a partir das falas subalternas e refletir sobre quais são os impactos destas nas lutas por direitos.

Buscarei, portanto, entender o Direito por meio de um método historiográfico que privilegie a proposta benjaminiana de “escovar a história a contrapelo”, analisando-o a partir da obra de Bezerra da Silva, o “porta-voz do morro”, conforme se autodenominava o artista<sup>17</sup>.

### 2.3 POSSIBILIDADES PARA A REDENÇÃO: O DISCURSO POPULAR EM EVIDÊNCIA

No campo da hermenêutica jurídica, o contexto social é um ponto fundamental: o intérprete constrói sentidos a partir de processos intersubjetivos, de modo que a cultura pode ser entendida como as significações formuladas através das interações

<sup>15</sup> BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. – 7. ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 225.

<sup>16</sup> LÖWY, Michael. Op. cit. p. 74.

<sup>17</sup> Depoimento de Bezerra da Silva no documentário “**Onde a coruja dorme**”, DERRAIK, Márcia; SIMPLÍCIO, Neto (Direção). **Onde a Coruja Dorme**. Documentário (1h12min). Rio de Janeiro: Antenna & TV Zero, 2006: “O morro não tem voz. Ele é somente atacado, mas não se defende. [...] Como o morro não tem direito à defesa, só tem direito a ouvir “marginal, ladrão, safado”, como é que ele vai fazer? [...] Então, o que fazem os autores do morro? Eles dizem cantando aquilo que eles gostariam de dizer falando. E eu sou o porta-voz”.

simbólicas entre indivíduos que estão situados em determinado contexto histórico e social<sup>18</sup>. É desse contexto que se extrai a importância de se debruçar sobre essas narrativas no processo hermenêutico.

Partindo do pressuposto de que “a memória exerce um poder incomensurável na construção de uma identidade de grupo, consagrando os elementos pelos quais os indivíduos se veem como pertencentes a determinado coletivo, muitas vezes em detrimento de outrem”<sup>19</sup>, entendo que o discurso popular, representado aqui pelo samba, é capaz de organizar juízos, posições, discursos e práticas, contribuindo, assim, para o processo de consciência sobre os direitos de determinado grupo e, conseqüentemente, oferece mecanismos para que esses grupos possam se organizar na luta por esses direitos.

Nesse ponto, convém mencionar as lições de Adilson José Moreira<sup>20</sup> sobre a hermenêutica jurídica e narrativas pessoais, nas quais o autor destaca a importância do chamado *storytelling*<sup>21</sup> para o Direito:

(...) as narrativas possuem grande poder de convencimento, elas possibilitam a formação de perspectivas alternativas às formas de raciocínios abstratos que não permitem a consideração concreta de pessoas marginalizadas. Muitas vezes, as experiências desses indivíduos não conseguem ter expressão dentro do Direito porque ele funciona segundo uma lógica de caráter abstrato.

Assim, acredito que a música popular, e mais precisamente o samba, contribui de forma sensível para esse objetivo, uma vez que, através de sua oralidade, acaba por criar mecanismos importantes de comunicação e empatia entre pessoas que compõem um mesmo grupo social.

---

<sup>18</sup> MOREIRA, Adilson José. **Pensando como um negro: ensaio sobre hermenêutica jurídica**. São Paulo: Editora Contracorrente, 2019. p. 143.

<sup>19</sup> MOTTA, Márcia Maria Menendes. História, memória e tempo presente. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 25.

<sup>20</sup> MOREIRA, Adilson José. Op. cit. p. 80.

<sup>21</sup> “O que os autores da Teoria Racial Crítica chamam de *storytelling* tem um propósito importante: interpretar o Direito a partir do contexto social no qual as pessoas estão situadas, o que possibilita demonstrar a forma como normas jurídicas concorrem para a marginalização de minorias. Os que utilizam a narrativa para interpretar o Direito apresentam histórias individuais nas quais a menção a elas está imbricada com a experiência desses autores enquanto membros de grupos raciais. Se a busca da neutralidade no processo hermenêutico faz com que ele seja visto como legítimo porque transcende situações particulares, essa posição interpretativa procura enfatizar o caráter político do Direito”. MOREIRA, Adilson José. Op. cit. p. 81.

Ricardo Azevedo, em seu estudo sobre a cultura popular, destaca as distinções mais relevantes entre os discursos escritos e os discursos orais<sup>22</sup> – vale mencionar que o samba, enquanto discurso popular, é essencialmente marcado pela oralidade.

A partir das contribuições de Eric Havelock, Walter Ong, Jack Goodoy, Paul Zumthor, David Olson, J. L. Austin e John Searle, Azevedo sintetiza em 21 pontos as principais características dos discursos marcados pela oralidade, entre as quais destacaremos as seguintes:

01) A utilização de um vocabulário simples, acessível e compartilhável; 02) Discurso como *expressão* da ação, enquanto a linguagem da cultura escrita tende a ser a *descrição* da ação; 03) Discursos construídos a partir de temas ligados à vida cotidiana; 04) Discursos afastados de conceitos abstratos e impessoais, capazes de gerar emoção e identificação; 05) Discursos construídos a partir de um contexto relacional, dialógico e situado, levando-se em consideração contato face a face, a *performance*; 06) Valorização da sabedoria popular tradicional, das experiências de vida e da ideia de “aprender fazendo”, oposta ao “aprendizado escolar”; 07) Valorização da personalidade da pessoa relacional, que não se enxerga como um “indivíduo livre, igual e autônomo”, mas como alguém inserido em uma comunidade, com valores e crenças compartilhadas; 08) Tendência ao equilíbrio comunicativo, afastando-se de um discurso fragmentado, arbitrário e desconstruído; 09) Tendência a buscar não só a empatia, o compartilhamento e a identificação, mas também uma interpretação consensual e coletiva; e 10) Ensaiar novas soluções para os problemas recorrentes, transformando o universo conceitual.

É interessante notar que as características relativas ao discurso popular são a antítese daquelas referentes ao discurso jurídico moderno, este escrito, formal e impessoal, que descreve condutas essencialmente abstratas, que só serão contextualizadas a partir da subsunção de um fato concreto à norma jurídica.

Ao refletir sobre o Direito moderno, Paolo Grossi destaca que o homem comum tem uma certa desconfiança respeito dele, isto porque este tem entre seus postulados a abstração e a generalidade, sendo indiferente a casos e motivos particulares; a rigidez e conseqüente insensibilidade às possíveis diferentes exigências de seus destinatários; e a autoridade, ou seja, a indiscutibilidade do seu conteúdo. O Direito

---

<sup>22</sup> AZEVEDO, Ricardo. **Abençoado & Danado do Samba: Um estudo sobre o discurso popular**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013. p. 241.

moderno, nesse sentido, se mostra ao homem comum apenas como lei, “um comando autoritário que cai do alto sobre a indefesa comunidade dos cidadãos sem levar em conta os fermentos que circulam na consciência coletiva, indiferente à diversidade das situações que pretende regular”<sup>23</sup>.

Assim, trazendo a discussão para o campo jurídico, tem-se que o samba, enquanto uma forma de discurso popular, alcança lugares que o Direito supostamente almeja, mas não consegue alcançar. Ao contrário do Direito, o samba é habilidoso ao instruir grupos sistematicamente marginalizados a respeito de seus direitos, bem como ao denunciar as falhas do próprio sistema jurídico.

### **3 CANTANDO A PRÓPRIA HISTÓRIA: O SAMBA DE BEZERRA DA SILVA E A SUA CRÍTICA ÀS INSTITUIÇÕES POLICIAIS E JURÍDICAS**

Este capítulo será construído em três etapas: primeiramente, buscarei traçar um breve histórico do samba; na sequência, resgatarei alguns pontos importantes da biografia de Bezerra da Silva; e, finalmente, analisarei algumas das canções que compõem a sua obra, a fim de identificar as críticas às instituições policial e jurídicas nelas presentes.

#### **3.1 SAMBA: UMA BREVE INTRODUÇÃO HISTÓRICA**

Embora a palavra “samba” tenha aparecido pela primeira vez em 1838, em um texto publicado por Miguel do Sacramento Lopes Gama na revista pernambucana *Carapuceiro*, para designar um tipo de dança ou folguedo popular negro<sup>24</sup>, convém destacar que o samba, compreendido como gênero musical, surgiu “oficialmente” em 1916, com o registro da canção “Pelo Telefone”, do compositor Donga, evento que teve grande poder comercial e simbólico, popularizando, assim, o gênero:

[...] quando Donga registrou a música “Pelo Telefone”, colocando-lhe o rótulo de “samba”, ele realizou um gesto comercial e simbólico a um só tempo: comercial porque registrava uma música que reunia elementos de circulação pública, e simbólico na medida em que tanto o registro de autoria (na Biblioteca Nacional em 1916) quanto o fonográfico (com o selo Odeon, em 1917) permitiam uma ampliação do círculo de ouvintes daquela música para

---

<sup>23</sup> GROSSI, Paolo. **Mitologias jurídicas da modernidade**. 2. ed. rev. e atual.; tradução de Arno Dal Ri Júnior. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2007. p. 23.

<sup>24</sup> AZEVEDO, Ricardo. Op. cit. p. 113.



“além do grupo social original” (Donga, depoimento ao Museu da Imagem e do Som, em 1967)<sup>25</sup>.

Essa observação é feita apenas a título de contextualização histórica, uma vez que o presente trabalho não tem por objetivo debruçar-se sobre a origem do samba, a qual, frise-se, apresenta controvérsias<sup>26</sup>.

Por outro lado, convém destacar que parece consensual a conclusão de que o samba contém traços essenciais e expressivos de matrizes africanas, tratando-se, portanto, de um gênero musical “brasileiro e mestiço”<sup>27</sup>.

Embora o primeiro samba tenha sido gravado em 1917, a sua estruturação tem início no final do século XIX, com o declínio da lavoura cafeeira no Vale do Paraíba, a libertação dos escravos e a migração destas pessoas para a então capital do país, o Rio de Janeiro<sup>28</sup>.

Essas pessoas se juntaram a outros trabalhadores que habitavam a cidade do Rio de Janeiro e, a partir desse momento, estabeleceu-se uma nítida linha de classe composta por “negros, mestiços e brancos mais pobres”<sup>29</sup>, que passaram a ocupar os morros da periferia da capital, razão pela qual pode-se afirmar que o processo de urbanização do samba ocorreu quase concomitantemente à urbanização da cidade do Rio de Janeiro. Por essa razão, no presente trabalho me concentrarei no samba carioca, no qual esse fenômeno, que também aconteceu em outras regiões brasileiras, foi mais expressivo<sup>30</sup>.

O samba carioca emerge desse contexto, que desencadeou um processo de marginalização das pessoas antes escravizadas, uma vez que não tinham lugar para residir ou trabalhar, já que os empregadores das cidades e das fazendas preferiam ofertar emprego às pessoas brancas, como os imigrantes<sup>31</sup>.

Embora a prática do samba nunca tenha sido expressamente prevista

<sup>25</sup> NAPOLITANO, Marcos. Op. cit. p. 34

<sup>26</sup> “(o samba) Existia na Bahia, em São Paulo, no Maranhão, em Minas Gerais, no Rio Grande do Sul e, na verdade, em todas as regiões brasileiras onde a cultura negra se estabeleceu”. AZEVEDO, Ricardo. Op. cit. p. 124.

<sup>27</sup> AZEVEDO, Ricardo. Op. cit. p. 121.

<sup>28</sup> AZEVEDO, Ricardo. Op. cit. p. 122.

<sup>29</sup> TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música Brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998. p. 274.

<sup>30</sup> AZEVEDO, Ricardo. Op. cit. p. 123.

<sup>31</sup> TEIXEIRA, Ricardo Augusto de Araújo; CUNHA, Rafaela Cardoso Bezerra. Rótulos no Samba: Crime e Etiquetamento na Cultura Pop Carioca no século XX. In: **EM TEMPO** (MARÍLIA. IMPRESSO), v. 17, p. 296, 2018. p. 300.

enquanto crime, o Decreto nº 847 de 1890, que instituiu o primeiro Código Penal da República, editado dois anos após a assinatura de Lei Áurea, em 1888, tipificava condutas como a “capoeiragem” e a “vadiagem”, sendo que nesta última se incluíam os sambistas<sup>32</sup>, e determinava como crime o seguinte:

Art. 399. Deixar de exercitar profissão, officio, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meios de subsistencia e domicilio certo em que habite; prover a subsistencia por meio de occupação prohibida por lei, ou manifestamente offensiva da moral e dos bons costumes:

Pena - de prisão cellular por quinze a trinta dias.

§ 1º Pela mesma sentença que condemnar o infractor como vadio, ou vagabundo, será elle obrigado a assignar termo de tomar occupação dentro de 15 dias, contados do cumprimento da pena.

§ 2º Os maiores de 14 annos serão recolhidos a estabelecimentos disciplinares industriaes, onde poderão ser conservados até á idade de 21 annos<sup>33</sup>.

Ainda que a figura da “vadiagem” já estivesse presente no Código Criminal do Império do Brasil, em seu artigo 295<sup>34</sup>, a redação do Código Penal de 1890 tem uma particularidade, uma vez que traz como elemento normativo do tipo penal a ocupação proibida ou manifestamente ofensiva à moral e aos bons costumes.

A abertura do texto legal, que não especificava o significado de “moral” e de “bons costumes”, acabou por possibilitar, então, que a prática do samba, embora não fosse expressamente tida como crime, pudesse ser concebida como antissocial, contrária à moral e uma ameaça aos bons costumes<sup>35</sup>.

Dessa forma, garantiu-se a criminalização primária e secundária das pessoas pretas e periféricas, a partir da criminalização de condutas corriqueiras de sua cultura e de seu modo de viver, uma vez que a capoeira era herança da cultura africana e a vadiagem poderia ser configurada pela simples ausência de um trabalho formal<sup>36</sup>.

Verifica-se, nesse sentido, que na história brasileira, as estratégias de sobrevivência, de lazer, bem como as manifestações culturais de matrizes africanas,

<sup>32</sup> COSTA, Pablo Cavalcante; SOUSA, Maria Sueli Rodrigues. (Re)pensando a ordem jurídica a partir do samba: uma análise sobre a segregação dos morros no samba ‘Vítimas da Sociedade’ de Bezerra da Silva. In: **Confluências: revista interdisciplinar de sociologia e direito**, v. 22, p. 163-181, 2020. p. 171.

<sup>33</sup> BRASIL. **Decreto nº 847**. Código Penal Brasileiro. Rio de Janeiro, 11 de outubro de 1890. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1980-1988/l7209.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1980-1988/l7209.htm)>. Acesso em: 28 fev. 2021.

<sup>34</sup> BRASIL. **Código Criminal do Império do Brasil**. Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 1830. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/lim-16-12-1830.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim-16-12-1830.htm)>. Acesso em: 03 mar. 2021.

<sup>35</sup> LIRA NETO. **Uma história do samba: volume 1 (As origens)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 34.

<sup>36</sup> TEIXEIRA, Ricardo Augusto de Araújo; CUNHA, Rafaela Cardoso Bezerra. Op. cit. p. 299.

como é o caso do samba, foram sempre criminalizadas<sup>37</sup>. Por essa razão, o samba deve ser compreendido “em sua dimensão ativa, crítica, subalterna, isto é, como voz do morro, fala histórica de um grupo social”<sup>38</sup>.

### 3.2 BEZERRA DA SILVA, O PORTA-VOZ DO MORRO

Pode-se se dizer que José Bezerra da Silva (1927 – 2005), ou simplesmente Bezerra da Silva, foi um dos sambistas mais importantes da história da música brasileira, sendo classificado, por muitos, como o artista mais identificado à cultura marginal dos morros e subúrbios cariocas<sup>39</sup>.

Embora seja reconhecido pela sua relação com as comunidades cariocas, o artista nasceu em Recife, no estado do Pernambuco, tendo migrado para o Rio de Janeiro, lugar onde construiu a sua figura de *malandro*, no início de sua adolescência<sup>40</sup>.

A primeira gravação de Bezerra como cantor foi um compacto simples, lançado em 1969, ainda com grande influência da musicalidade do Nordeste, que continua presente nos dois LPs de coco que o pernambucano lançou em meados dos anos 70. O reconhecimento, no entanto, veio no fim dos anos 70, com o lançamento de uma série de discos identificados com o estilo do samba de partido-alto, momento no qual a “persona” artística de Bezerra da Silva como conhecemos começa a ganhar forma<sup>41</sup>.

Analisando a discografia de Bezerra da Silva, que é composta por mais de 30 discos, é possível identificar que a partir de 1983 as canções interpretadas por ele começam a abordar de forma mais incisiva o cotidiano da vida nas comunidades cariocas, com suas dores, mas também com as suas delícias. Enquanto alguns discos tratavam de temas como a malandragem e a marginalidade dramatizadas na figura do cantor-personagem (como aqueles lançados em 1983, 1984, 1985, 1986, 1990,

<sup>37</sup> BATISTA, Vera Malaguti. **Introdução Crítica à Criminologia Brasileira**. Rio de Janeiro: Revan, 2011. p. 76.

<sup>38</sup> COUTINHO, Eduardo G. Bezerra da Silva malandragem, marginalidade e contra-hegemonia. In: **Samba, cultura e sociedade: sambistas e trabalhadores entre a questão social e a questão cultural no Brasil**. São Paulo: Expressão Popular, 2013. p. 243.

<sup>39</sup> MATOS, Cláudia Neiva de. Bezerra da Silva, singular e plural. In: **IPOTESI**. Juiz de Fora, v.15, n.2, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2011. p. 99.

<sup>40</sup> SOUSA, Reiner Gonçalves. **Bezerra da Silva e o cenário musical de sua época: entre as tradições do samba e a indústria cultural (1970-2005)**. Dissertação de Mestrado em História – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009. p. 61.

<sup>41</sup> MATOS, Cláudia Neiva de. Op. cit. p. 101.

1991, 1993 e 2000), em outros predominam expressões mais graves de denúncia social (como exemplo, tem-se os de 1987, 1988, 1992 e 1995)<sup>42</sup>.

Tal tendência é comprovada não só pelo conteúdo das letras das canções gravadas por Bezerra da Silva, mas também pela estética contundente de seus discos, como é o caso das obras “Violência gera violência”, de 1988, e “Eu não sou santo”, de 1990:



Fig.1. Capa do LP “Violência gera violência”, Bezerra da Silva, 1988.

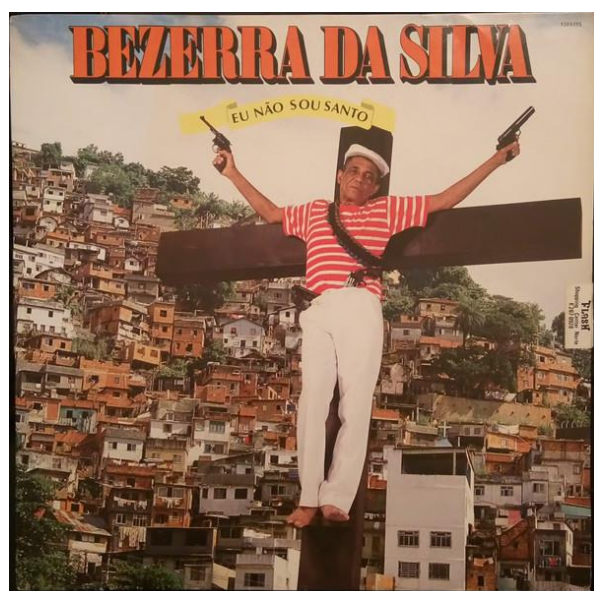


Fig.2. Capa do LP “Eu não sou santo”, Bezerra da Silva, 1990.

Na contracapa do disco “Alô malandragem, maloca o flagrante”, de 1986, há o “Dicionário Bezerra da Silva de Malandrez”, que consiste em uma espécie de guia

<sup>42</sup> MATOS, Cláudia Neiva de. Op. cit. p. 104.

para que os ouvintes menos adaptados à linguagem do *morro* possam entender a sua obra:



Fig.3. Contracapa do LP "Alô malandragem, maloca o flagrante", Bezerra da Silva, 1986.

Sobre tal linguagem, ao analisar a forma como os juristas se comunicavam, de um lado, e a construção de seu próprio modo de se comunicar, de outro, Bezerra asseverava:

A gíria é uma cultura negra. A base dela foram os escravos. Eles então quando iam traçando plano de fuga, né? Quilombo, aquela coisa... Eles aí falavam aquilo em gíria. "Tal hora a gente vai dar um pinote, tal hora...". Que era para eles não entenderem, entendeu? É justamente hoje o que os intelectuais fazem com a gente. Eles vão pra escola, aprendem "revertério, láconton, látum, borunbundum, data venia...". Aí chega, fala com você o dia todinho, chama você do que quer, e você não entende nada. E você: "Sim, senhor doutor. Tá bem, doutor. Sim, senhor. Tá, tá, doutor. Sim, senhor. Sim, senhor". E não sabe nem o quê que é. Então o quê que a gente faz. A gente também pode conversar com o doutor do mesmo jeito e ele fica o dia todo sentado e não entender nada também. Aí é zero a zero<sup>43</sup>.

<sup>43</sup> Depoimento dado por Bezerra da Silva no documentário "Onde a Coruja Dorme". DERRAIK, Márcia; SIMPLÍCIO NETO (Direção). Op. cit.

Em razão de tais características presentes em sua obra, Bezerra da Silva foi frequentemente criticado e identificado como “cantor de bandido”, o que, segundo ele próprio, decorria do fato de ele falar “a verdade que ninguém nunca falou” e tratar de temas polêmicos, como “a realidade de um povo faminto e marginalizado”<sup>44</sup>.

Esse rótulo, atribuído pela imprensa ao estilo do cantor, destaca-lhe o caráter suspeito e marginal, remetendo aos inúmeros sambas protagonizados por personagens ligados ao tráfico de drogas, com seus conflitos e tensões cotidianas, seus protocolos de conduta manifestos em tópicos recorrentes, como a condenação implacável do dedo-duro ou alcaguete<sup>45</sup>.

Assim, tem-se que as mesmas razões que fizeram com que Bezerra da Silva fosse, em alguma medida, perseguido, também contribuíram de forma decisiva para a riqueza de sua obra, uma vez que permitiram que ele cantasse com sensibilidade e propriedade sobre a realidade da *favela*.

### 3.3 A CRÍTICA ÀS INSTITUIÇÕES POLICIAIS E JURÍDICAS

Ao analisar a obra de Bezerra da Silva é possível observar que existem diversas canções que podem dar guarida ao debate jurídico, uma vez que discorre sobre problemáticas como a criminalidade, a segregação, as drogas, a violência policial e a seletividade do sistema de justiça criminal.

No presente trabalho, me concentrarei em dois desses temas: a violência policial e a seletividade do sistema de justiça criminal, através de uma análise sobre as canções “Se Leonardo dá Vinte”<sup>46</sup>, de Bezerra da Silva, G. Martins e Walter Coragem, “Vítimas da Sociedade”<sup>47</sup>, de Bezerra da Silva e Criolo Doido, e “Desabafo do Juarez da Boca do Mato”<sup>48</sup>, composta por Juarez da Boca do Mato.

As canções selecionadas se expressam de duas formas: ao mesmo tempo que visam a construção da autoimagem das pessoas que compunham as comunidades

---

<sup>44</sup> SEDANO, Eder Aparecido Ferreira. **Bezerra da Silva: música, malandragem, cotidiano e resistência (morros e subúrbios cariocas - 1980-1990)**. Dissertação de Mestrado em História – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017. p. 125

<sup>45</sup> MATOS, Cláudia Neiva de. Op. cit. p. 102.

<sup>46</sup> SILVA. Bezerra da; MARTINS, G.; COGAREM. Se Leonardo Dá Vinte. In: **Bezerra da Silva (Ao Vivo)**. Rio de Janeiro: CID, 2018. Faixa 18.

<sup>47</sup> SILVA. Bezerra da; DOIDO; Criolo. Vítimas da Sociedade. In: **Malandro Rife**. Rio de Janeiro: RCA Vik, 1985. Faixa 06.

<sup>48</sup> MATO, Juarez da Boca do. Desabafo do Juarez da Boca do Mato. In: **Meu Samba é Duro na Queda**. Rio de Janeiro: Som Livre, 1996. Faixa 11.

do Rio de Janeiro, também funcionam como forma de denúncia das violências cotidianas sofridas pelas pessoas que fazem parte desse grupo<sup>49</sup>.

Iniciarei pela música “Se Leonardo dá Vinte”, na qual Bezerra, que além de interpretar a canção, também assina a sua autoria, aborda a um só tempo a violência policial e a seletividade do sistema de justiça criminal.

Levei um bote perfeito  
Com um baseado  
Aceso na mão  
Tomei um sacode  
Regado a tapa  
Pontapé e pescoção

Eu fui levado  
Direto à presença  
Do dr. Delegado  
Ele foi logo gritando  
Vai se abrindo malandro, e me conta tudo como foi  
Eu respondi  
Se Leonardo dá vinte dr.  
Por que é que eu não posso  
Dá dois?

A parada é essa, ai o doutor mandou assim pro malandro, se liga

Leonardo é Leonardo  
Me disse o doutor  
Ele faz o que bem quer  
E está tudo bem  
Infelizmente é que  
Na lei dos homens  
A gente vale o que é  
E somente o que tem  
Ele tem imunidade pra dá  
Quanto quiser  
Porque é rico, poderoso  
E não perde a pose  
E você que é pobre, favelado  
Só deu dois  
Vai ficar grampeado  
No doze

Nessa canção, Bezerra da Silva faz uso de um trocadilho entre o nome do artista italiano Leonardo Da Vinci e uma variante da expressão “dar um dois”, utilizada

---

<sup>49</sup> Nesse ponto vale destacar que a riqueza da obra de Bezerra da Silva dificultou e, muito, o processo de seleção das canções, uma vez que são capazes de despertar grandes reflexões sobre o sistema de justiça criminal, como, por exemplo, “Povo da Colina” e “Desabafo do Juarez da Boca do Mato”, também a respeito da seletividade do sistema, “Meu Bom Juiz”, que traz ao debate o distanciamento entre os “intelectuais” e a comunidade, e “Malandragem dá um Tempo”, “Garrafada do Norte” e “Maloca o Flagrante”, que falam sobre a questão das drogas.

popularmente para se referir ao consumo da planta *Cannabis*, usualmente conhecida como maconha.

A música, interpretada em primeira pessoa, conta que o cantor-personagem foi preso em flagrante, “com um baseado aceso na mão”, tendo levado “um sacode / Regado a tapa / Pontapé e pescoção” e, posteriormente, foi levado à presença “Do dr. Delegado”.

Quando o cantor-personagem questiona o tratamento desigual conferido a ele e a Leonardo, o delegado responde que este tem imunidade para “dar quantos quiser”, pois é “rico e poderoso”, enquanto aquele, “pobre e favelado”, ficaria “grampeado no doze”<sup>50</sup>.

O Delegado ainda responde, quanto à Leonardo, que “Ele faz o que bem quer / E está tudo bem / Infelizmente é que / Na lei dos homens / A gente vale o que é / E somente o que tem”.

É interessante destacar que Bezerra não descarta que o cantor-personagem tenha cometido um delito, mas apenas denuncia o tratamento privilegiado que a “Lei do homens” confere às pessoas ricas e poderosas, que também cometem crimes, mas não contam com a mesma incisividade, e violência, do sistema de justiça criminal.

No mesmo sentido, na canção “Vítimas da Sociedade”, Bezerra canta o seguinte:

Se vocês estão a fim de prender o ladrão  
Podem voltar pelo mesmo caminho  
O ladrão está escondido lá embaixo  
Atrás da gravata e do colarinho  
O ladrão está escondido lá embaixo  
Atrás da gravata e do colarinho

Só porque moro no morro  
A minha miséria a vocês despertou  
A verdade é que vivo com fome  
Nunca roubei ninguém, sou um trabalhador  
Se há um assalto à banco  
Como não podem prender o poderoso chefe  
Aí os jornais vêm logo dizendo que aqui no morro só mora ladrão

(...)

Falar a verdade é crime

---

<sup>50</sup> De acordo com o “Dicionário Bezerra da Silva de Malandrez” – ver fig. 03 –, “grampeado” quer dizer “preso” e “doze” remete ao crime do tráfico de drogas que, na legislação daquela época, era tipificado no artigo 12 da Lei nº 6.368/1976.



Porém eu assumo o que vou dizer  
 Como posso ser ladrão  
 Se eu não tenho nem o que comer  
 Não tenho curso superior  
 Nem o meu nome eu sei assinar  
 Onde foi se viu um pobre favelado  
 Com passaporte pra poder roubar

(...)

No morro ninguém tem mansão  
 Nem casa de campo pra veranejar  
 Nem iate pra passeios marítimos  
 E nem avião particular  
 Somos vítimas de uma sociedade  
 Famigerada e cheia de malícias  
 No morro ninguém tem milhões de dólares  
 Depositados nos bancos da Suíça

Nessa canção, Bezerra defende que embora a Lei só combata o “morro”, o verdadeiro ladrão não está nesse lugar, mas sim “lá embaixo” – remetendo-se ao *asfalto* – “atrás da gravata e do colarinho”, podendo-se concluir que, para o intérprete, o *morro* e o *asfalto* são espaços distintos.

A esse respeito, ao estabelecer a relação entre o *gueto* e a prisão, Loïc Wacquant destaca que o *gueto* é uma relação de controle e fechamento étno-racial, composta por quatro elementos: “(i) estigma; (ii) coação; (iii) confinamento territorial e (iv) segregação institucional”<sup>51</sup>.

Renato de Almeida Freitas Jr., por sua vez, faz a mesma observação sobre os espaços sociais vitimados pela ação policial do Estado, mas levando em consideração o caso brasileiro – a partir do *rap*, que substituí o *gueto* pela *quebrada*:

O rap e os grupos de presos organizados no sistema penitenciário paulista, como maior exemplo da ética criminosa levada às últimas consequências, são gestados em um mesmo ambiente, a saber; o *campo*, chamado por Loïc Wacquant de “simbiose mortal”, isto é, confusão tragicamente excludente entre espaços sociais (*gueto* e prisão) vitimados pela ação policial do Estado<sup>52</sup>.

Fato é que as observações feitas pelos autores mencionados foram as mesmas feitas por Bezerra da Silva, substituindo-se, no entanto, as expressões *gueto* e *quebrada* pelas expressões *morro* e *favela*.

<sup>51</sup> WACQUANT, Loïc. **Punir os pobres: a nova gestão da miséria nos Estados Unidos [A onda punitiva]**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Renavan, 2007. p. 345.

<sup>52</sup> FREITAS JR., Renato de Almeida. Op. cit. p. 23.

No mesmo sentido, na música “Desabafo do Juarez da Boca do Mato”, composta, como o nome sugere, por Juarez da Boca do Mato, e interpretada por Bezerra da Silva, a crítica à seletividade do sistema também é o foco principal, sobretudo no que tange o aspecto territorial:

Só combate o morro  
Não combate o asfalto também  
Como transportar escopeta?  
Fuzil AR-15 o morro não tem

Navio não sobe o morro doutor  
Aeroporto no morro não tem  
Lá também não tem fronteira  
Estrada, barreira pra ver quem é quem

Para você  
Que só sabe do morro falar mal  
Fale também que somos vítimas  
De uma elite selvagem e marginal  
O morro pede  
O fim da discriminação  
Embora marginalizados  
Nós também somos cidadãos

(...)

O morro quer  
E eu até também queria  
Ouvir aquela melodia  
Todos cantando em seu louvor  
O morro quer  
Felicidade pra cidade  
Rever a paz, tranquilidade  
E um patamar superior

Nessa canção, chama-se a atenção para o fato de que as pessoas do morro, embora sejam criminalizadas, também são cidadãs. A esse respeito, Eugenio Raúl Zaffaroni explica que o poder punitivo do Estado atribui a algumas pessoas o título de *inimigos*, estabelecendo uma distinção no tratamento conferido a esses (*não-pessoas*), e aos *cidadãos* (*pessoas*)<sup>53</sup>.

Ocorre que a atribuição das etiquetas de *inimigo* ou *cidadão* se dá a partir de um suposto grau de periculosidade de determinado indivíduo. Como não é possível prever o que uma pessoa fará no futuro, o grau de periculosidade – e, portanto, a necessidade de contenção – se dará a partir de critérios subjetivos e arbitrários,

---

<sup>53</sup> ZAFFARONI, Eugenio Raúl. **O inimigo no direito penal**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Renavan, 2011. p. 18.

estabelecidos por aquelas pessoas que detém o poder<sup>54</sup>.

Deste modo, é possível afirmar que o Direito opera em duas dimensões: a normativa e a ideológica. Se por um lado, na dimensão normativa, a técnica privilegia os mandamentos constitucionais, limitando o poder coercitivo do Estado, na dimensão ideológica é possível verificar o extrapolamento das regras previstas na Constituição, que ora são ignoradas, ora usadas de forma quase cínica. Isso faz com que a igualdade formal supostamente pretendida seja comprometida pela desigualdade material, que permeia tanto a atuação policial quanto a atuação dos operadores do Direito nos tribunais brasileiros.

O processo de criminalização ocorre em dois momentos distintos e complementares: a criminalização primária e a secundária. A criminalização primária decorre de escolhas legislativas, quando os legisladores selecionam determinados bens jurídicos dignos de proteção e, conseqüentemente, estabelecem sanções às condutas que firam, de alguma forma, esses bens<sup>55</sup>. Ocorre que o âmbito da vigilância e da punição, considerando exclusivamente a formalidade da lei, é muito amplo, de modo que grande parcela de comportamentos criminalmente ilícitos se tornam desconhecidos pelas agências de repressão, formando, assim, a *cifra oculta*<sup>56</sup>.

A criminalização secundária, por sua vez, é o processo de adequação entre indivíduos e normas proibitivas no caso concreto, a partir da vigilância e captura dos criminosos pela polícia e da imposição determinada pelos agentes das instâncias judiciárias e, na fase de execução, das instâncias prisionais. Em razão da impossibilidade de repreender todos os fatos tipificados, os atores do Sistema Penal agem de forma seletiva, tanto em relação aos criminalizados, quanto em relação aos vitimizados: “em relação àqueles a seleção opera pelo filtro das metarregras, preconceitos construídos contra o inimigo interno, a massa desfavorecida e descartável do mundo da produção e da circulação, o resto indesejável, os ninguéns, os *homini sacri*”<sup>57</sup>.

Nas três canções selecionadas, é possível observar que há a denúncia a um processo de seleção na criminalização de pessoas, sobretudo chamada “criminalização secundária”.

---

<sup>54</sup> ZAFFARONI, Eugenio Raúl. Op. cit. p.25.

<sup>55</sup> Como ocorreu, por exemplo, no processo de criminalização da “vadiagem” pelo Código Penal de 1890, tipo penal no qual enquadrava-se a prática do samba.

<sup>56</sup> FREITAS JR., Renato de Almeida. Op. cit. p. 55.

<sup>57</sup> FREITAS JR., Renato de Almeida. Op. cit. p. 56.

A obra de Bezerra da Silva é sensível em perceber tal contradição no sistema, uma vez que aponta, reiteradamente, que as pessoas do morro são criminalizadas em razão da vida que levam, da cor de suas peles, do lugar onde moram, etc., no mesmo sentido que aponta Renato de Almeida Freitas Jr.:

Há um *habitus* (necessidade objetiva tornada virtude, por sua força de adequação ao campo) compartilhado pelos homens negros, jovens do campo, tendo eles passado ou não pelo sistema carcerário. Isto faz com que a polícia trate todos como quem já foi preso, e por isso, em seu julgamento, indignos de vida. Logo, a partir do processo de seleção secundária, aumenta-se enormemente o número desses jovens presos e mortos.<sup>58</sup>

Considerando que, na criminalização secundária, a primeira interpretação sobre a adequação fática entre norma e comportamento se dará a partir da atuação policial, tem-se que tal atuação é a mais determinante em todo o Sistema Penal.

Assim, as ilegalidades cometidas nas ruas e nas delegacias acabam sendo as principais responsáveis por sustentar sentenças condenatórias:

A um só tempo validam-se condenações mediante provas obtidas nas delegacias – embora se saiba que lá no inquérito é uma fase inquisitiva, sem contraditório e sem ampla defesa – pois a prova é válida, está coerente (é o tal cotejo) com os demais elementos de prova. Mas não servem as mesmas provas em face de atos que indicam ilegalidades cometidas pelos próprios policiais (em casos de corrupção e tortura, ou ainda na restrição ao exercício de direitos, como o de estar acompanhado por seu Advogado ou de não fornecer elementos de prova contra si) ou mesmo para absolver os acusados<sup>59</sup>.

É nesse contexto que as canções interpretadas por Bezerra da Silva ganham especial relevância, uma vez que, ao dirigir sua crítica às atuações policiais no *morro*, acaba estendendo-a a todo o sistema de justiça criminal, que toma os relatos dos policiais como verdade absoluta, desde aquela época até os dias de hoje – através de um argumento sem qualquer possibilidade de comprovação: o da “fé-pública”, da qual gozam os agentes da polícia.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora o Direito possua fontes plurais e complexas, percebe-se que, pelo

<sup>58</sup> FREITAS JR., Renato de Almeida. Op. cit. p. 62.

<sup>59</sup> SÁ, Priscilla Placha. **Mal-estar de Arquivo: As polícias como Arquivistas do Soberano**. Tese de Doutorado em Direito – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. p. 165.

menos em sua acepção moderna, acaba por se institucionalizar num mecanismo de poder, tomado pelo Estado e afastado de suas raízes no cotidiano e na sociedade.

A partir da urgente necessidade de operar uma releitura do discurso histórico oficial, o presente trabalho pretendeu analisar o Direito a partir de um método historiográfico que respeitasse a proposta de Walter Benjamin de “escovar a história a contrapelo”, ou seja, analisá-lo a partir das falas subalternas, frequentemente ignoradas no campo da história e, conseqüentemente, do próprio Direito.

Algumas canções da extensa obra do sambista Bezerra da Silva foram as fontes escolhidas para operar a releitura pretendida. Assim, através da análise das canções “Se Leonardo dá Vinte”, “Vítimas da Sociedade” e “Desabafo do Juarez da Boca do Mato”, buscou-se refletir sobre como as violências perpetradas pelo poderes policiais e jurídicos, bem como a seletividade do sistema, são vistas por representantes da parcela da população que está diretamente vulnerável a essas injustiças.

A partir da leitura de estudiosos do Direito, que compartilham de uma visão crítica sobre este, foi possível observar que os diagnósticos previstos nas músicas interpretadas por Bezerra da Silva estavam corretos: “a Lei dos homens”, ou seja, o Direito, opera em duas dimensões, a normativa e a ideológica, sendo que nesta, acaba por legitimar violências oficiais direcionadas a grupos muito específicos, a partir de critérios enviesados e carregados de preconceitos.

Este movimento, próprio da chamada “criminalização secundária”, se dava – e, infelizmente, ainda se dá – tanto nas ruas, a partir da atuação ostensiva das polícias, como nos tribunais, a partir da atividade de promotores de justiça e magistrados, de modo que refletir criticamente sobre o tema, ainda nos dias de hoje, constitui um passo importante para a construção de um Direito mais diverso e inclusivo e de políticas de segurança pública mais democráticas e eficientes.

## CANÇÕES

MATO, Juarez da Boca do. Desabafo do Juarez da Boca do Mato. *In: Meu Samba é Duro na Queda*. Rio de Janeiro: Som Livre, 1996. Faixa 11.

SILVA. Bezerra da; MARTINS, G.; COGAREM. Se Leonardo Dá Vinte. *In: Bezerra da Silva (Ao Vivo)*. Rio de Janeiro: CID, 2018. Faixa 18.

SILVA. Bezerra da; DOIDO; Criolo. Vítimas da Sociedade. *In: Malandro Rife*. Rio de Janeiro: RCA Vik, 1985. Faixa 06.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Ricardo. **Abençoado & Danado do Samba: Um estudo sobre o discurso popular**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

BATISTA, Vera Malaguti. **Introdução Crítica à Criminologia Brasileira**. Rio de Janeiro: Revan, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. – 7. ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRASIL. **Código Criminal do Império do Brasil**. Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 1830. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/lim-16-12-1830.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim-16-12-1830.htm)>. Acesso em: 03 mar. 2021.

BRASIL. **Decreto nº 847**. Código Penal Brasileiro, Rio de Janeiro, 11 de outubro de 1890. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1980-1988/l7209.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1980-1988/l7209.htm)>. Acesso em: 28 fev. 2021.

CAMPOS, Eduardo Lopes de Almeida. GONTIJO, Lucas de Alvarenga. **A Memória como Direito: O Fenômeno como Experiência de Aprendizado e o Papel do Direito na Construção da Memória Coletiva**. Disponível em: <<http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=ddd9dda6bfaf0bb1>>. Acesso em: 28 fev. 2020.

COSTA, Pablo Cavalcante; SOUSA, Maria Sueli Rodrigues. (Re)pensando a ordem jurídica a partir do samba: uma análise sobre a segregação dos morros no samba 'Vítimas da Sociedade' de Bezerra da Silva. *In: Confluências: revista interdisciplinar de sociologia e direito*, v. 22, p. 163-181, 2020.

COUTINHO, Eduardo G. Bezerra da Silva malandragem, marginalidade e contra-hegemonia. *In: Samba, cultura e sociedade: sambistas e trabalhadores entre a questão social e a questão cultural no Brasil*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

FONSECA, Ricardo Marcelo. Vias da modernização jurídica brasileira: a cultura jurídica e os perfis dos juristas brasileiros do século XIX. *In: Revista Brasileira de Estudos Políticos*. vol. 98, 2008.

\_\_\_\_\_. **Introdução teórica à história do direito**. Curitiba: Juruá, 2010.

FREITAS JR., Renato de Almeida. **Prisões e quebradas: o campo em evidência**. Dissertação de Mestrado em Direito – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017.

GROSSI, Paolo. **Mitologias jurídicas da modernidade**. 2. ed. rev. e atual.; tradução de Arno Dal Ri Júnior. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2007.

HANSEN, Thiago Freitas. **Imaginários da modernização do direito na Era Vargas: integração, marcha para o oeste e política indigenista (1930-1945)**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal do Paraná, 2014.

HESPANHA, António Manuel. **Cultura jurídica europeia: síntese de um milênio**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2005.

LIRA NETO. **Uma história do samba: volume 1 (As origens)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio (uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”)**. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brandt, Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Muller. São Paulo: Boitempo, 2005.

MATOS, Cláudia Neiva de. Bezerra da Silva, singular e plural. *In: IPOTESI*. Juiz de Fora, v.15, n.2, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2011.

MOREIRA, Adilson José. **Pensando como um negro: ensaio sobre hermenêutica jurídica**. São Paulo: Editora Contracorrente, 2019.

MOTTA, Márcia Maria Menendes. História, memória e tempo presente. *In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). Novos domínios da história*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música - História Cultural da Música Popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NETO, Simplício; DERRAIK, Márcia. **Onde a coruja dorme**. Documentário (1h12min). Rio de Janeiro: Antenna & TV Zero, 2006. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=fSs0X1RPLuU>> . Acesso em: 03 mar. 2021.

SÁ, Priscilla Placha. **Mal-estar de Arquivo: As polícias como Arquivistas do Soberano**. Tese de Doutorado em Direito – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.

SEDANO, Eder Aparecido Ferreira. **Bezerra da Silva: música, malandragem, cotidiano e resistência (morros e subúrbios cariocas - 1980-1990)**. Dissertação de Mestrado em História – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

SOUSA, Reiner Gonçalves. **Bezerra da Silva e o cenário musical de sua época: entre as tradições do samba e a indústria cultural (1970-2005)**. Dissertação de Mestrado em História – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009.

TEIXEIRA, Ricardo Augusto de Araújo; CUNHA, Rafaela Cardoso Bezerra. Rótulos no Samba: Crime e Etiquetamento na Cultura Pop Carioca no século XX. In: **EM TEMPO** (MARÍLIA. IMPRESSO), v. 17, p. 296, 2018.

TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música Brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.

WACQUANT, Loïc. **Punir os pobres: a nova gestão da miséria nos Estados Unidos [A onda punitiva]**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Renavan, 2007.

WARAT, Luis Alberto. **Introdução Geral ao Direito: II A epistemologia jurídica da modernidade**. Tradução de José Luis Bolzan. Porto Alegre: Sérgio Antônio Fabris Editor, 1995.

WOLKMER, Antônio Carlos. **História do direito no Brasil**. 3.ed. rev. Rio de Janeiro: Forense, 2002.

ZAFFARONI, Eugenio Raúl. **O inimigo no direito penal**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Renavan, 2011.